

3. Мкртчян, М. Формула тоски по Лусине Хачатуряну [Электронный ресурс] / М. Мкртчян // Аравот. – 2015. – 8 сентября 2015. URL: <http://www.aravot.am/2015/09/09/606643/>

Л. Г. Хачатрян

**О ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ПРИНЦИПАХ
В. В. УМР-ШАТА И А. А. АМБАКУМЯН**

Мне посчастливилось брать уроки музыки у многих выдающихся профессионалов Армении. Среди них: Р. Андриасян, Р. Атаян, Э. Пашинян, Г. Чеботарян, Я. Заргарян, Л. Пулик, И. Тигранова. И все-же главную роль в моем выборе стать пианистом и посвятить этому всю жизнь сыграли два человека – В. В. Умр-Шат и А. А. Амбакумян. Оба они – пианисты-педагоги, ученики воистину корифеев советского пианизма Гольденвейзера и Игумнова.

Проучившись четыре года в музыкальном училище им. Р. Меликяна в классе профессора Умр-Шата и 5 лет в Консерватории им. Комитаса в классе профессора Амбакумян, я всегда стремилась сопоставить эти две Личности, найти точки соприкосновения и отличия.

Что было важнее всего для них обоих во время урока, что было принципиально и никак не могло быть иначе? Во-первых, играть нужно чисто, самому понять и показать в игре форму произведения. Во-вторых, при самой быстрой игре не забывать о главенствующей мелодии, играть свободно, смело, уверенно, но при этом предельно ясно и понятно, «прозрачно».

На моем первом уроке в классе Умр-Шата меня встречали праздничные звуки двух роялей, тут же погрузив в особую «умр-шатовскую» атмосферу профессионализма, где каждый студент чувствовал себя «как рыба в воде». Исполнялся концерт Баха- Вивальди в обработке Готлибаля минор, в трех частях. Исполняли его Ваче Умр-Шат и студентка 4-го курса, ныне лауреат международных конкурсов, профессор Консерватории имени Комитаса Светлана Навасардян. Это исполнение наглядно показало мне, как нужно играть в классе Умр-Шата: предельно просто, с рыцарским оптимизмом и смелостью. Умр-Шат посмотрел на меня пронзительным взглядом и сказал: «На следующий урок принесешь две трехголосные инвенции Баха (№4 и №11) наизусть». Я стою как вкопанная. За весь седьмой класс музыкальной школы я изучила всего одну трехголосную инвенцию. А тут за три дня нужно было выучить целых две инвенции, да еще – наизусть... И так было на каждом уроке – играем только наизусть, будь то этюд или пьеса, соната или полифоническое произведение.

Золотое правило Умр-Шата – если играешь этюд Черни, то нужно знать все этюды этого опуса. Дело доходило до того, что перед экзаменом он подходил ко мне и говорил: «Играем № 21 и № 39 из опуса 299»! Такая

требовательность заставляла студента всегда быть готовым к выходу на сцену, т.е. играть «концертно». Никогда не забуду Этюд Шопена N 14 фа минор, который мне пришлось в течение одного урока сыграть 20 раз в требуемом темпе Presto. Такой подход вырабатывал в студенте выносливость, которая необходима каждому концертирующему исполнителю.

Мой учитель относился к своему делу как к самому важному и серьезному, где терпение, целенаправленность и трудолюбие – главные критерии успеха. Ваче Ваганович обладал уникальной способностью «выискивать» таланты в различных уголках Армении: т.к. он работал методистом, то по долгу службы посещал все музыкальные школы республики. Обнаружив одаренного ученика, он буквально заставлял его приехать в Ереван и продолжать учебу в музыкальном училище. Так было и со мной, и со многими школьниками, которых он «собирал по одному» и «выпускал» профессионалами, лауреатами конкурсов, грамотными музыкантами.

Что касается фортепианной школы Анны Амбакумян, прежде всего, она была пианистом «высокой пробы», много концертировала, армянские композиторы посвящали свои произведения именно ей. Анна Амбакумян всегда пропагандировала современную армянскую классическую музыку, блестяще исполняя как крупные произведения, так и миниатюры, принося таким образом заслуженную славу молодым начинающим композиторам: Э. Багдасаряну, Э. Абрамяну, Г. Овунцу, Т. Мансуряну и другим.

Поступив в класс Анны Александровны в ереванскую Консерваторию имени Комитаса, за моей спиной был уже опыт учебы в классе В. В. Умр-Шата в музыкальном училище. На первом же уроке я услышала: «Садитесь, играйте!» Я сыграла Прелюдию и Фугу из «Хорошо Темперированного Клавира» И. С. Баха №1. Для меня моя собственная игра стала открытием, т. к. у Ваче Вагановича любой студент, сидя за роялем, что бы он не играл, слышал игру педагога одновременно со своей – Умр-Шат тут же, вместе с нами, играл то же произведение за вторым роялем. Это придавало нам уверенности, и заставляло равняться на педагога. А здесь я сижу и играю сама! Это совсем другая игра, это – само погружение в себя, которое вырабатывает умение «слышать». Уважение к мнению студента, доверие к нему, а после – собственно игра педагога, демонстрация за роялем, как, по мнению Анны Александровны, должна звучать Прелюдия и Фуга. Все шестнадцатые в Прелюдии звучали предельно ровно, легко и прозрачно, как на клавишине. Фуга же прозвучала как образец полифонической игры: а именно – каждый из четырех голосов звучал своим особым тембром. Она прозвучала, как квартет первоклассных певцов, где каждый певец умеет солировать тему, а также мягко аккомпанировать, давая возможность другому голосу проявить себя. Это было так здорово, что я невольно из всех

сил захлопала в ладоши! Так ясно было строение Фуги – экспозиция, разработка, реприза, так правильно взят темп – наглядный пример полифонического звукоизвлечения... Создавалось такое ощущение, что после грандиозных, масштабных, подчас непосильных проектов, пройденных в классе В. В. Умр-Шата, студенту такое «погружение в каждую клавишу» является бальзамом на душу. Тут и находки особенных звучаний, и необыкновенная полупедаль, еле уловимые обертона, грани тени и света, выявление индивидуальности каждого студента, отличия друг на друга, однако одинаковое уважение к каждому. Такое отношение педагога к студенту рождает ответное чувство уважения к наставнику, к его делу, к его предназначению на Земле.

Любимое выражение Анны Александровны – жемчуг по бархату, или – слушай себя чужими ушами, – говорит об исполнении на рояле мягким и в то же время четким звуком, однако, не предаваясь собственным ощущениям и всегда контролируя происходящее на клавиатуре. Строгое требование Анны Амбакумян – рояль должен петь! Это, можно сказать, и являлось кредо класса Амбакумян.

Особенно запомнилась мне работа над первой частью 17-ой сонаты Бетховена. Беспокойный, напористый пульс сонатного Аллегро, ритмичное отстукивание сильных долей – все это воспринималось как должное. Но каждый речитатив исполнялся по-особому. На единой левой и правой педалях каждый звук вытягивался из каких-то глубин и долго оставался как будто в облаках. Наиболее сильно это ощущалось на разрешениях, а в исполнении самой Анны Александровны это было несравненно прекрасно...

Мне было доверено первое исполнение 3-ей Сонаты Мясковского в Армении. Одночастная, со сквозным развитием, сложнейшая по конструкции и для запоминания, музыка захватила меня целиком. Мне предоставили полнейшую свободу в интерпретации, т.к. было необходимо найти свой подход для запоминания произведения. Закалка, полученная в классе Умр-Шата, пришла на помощь. Анна Александровна поддерживала меня, вдохновляла и поощряла всячески, в итоге мы здорово отыграли ее и принимали поздравления!

Большая роль в классе Амбакумян уделялась работе над полифонией. На уроке Фуга исполнялась отдельно каждым голосом наизусть, затем каждой рукой наизусть, после каждый голос подчеркивался цветным карандашом и 4-ая Фуга из ХТК И. С. Баха выглядела пятицветной радугой... Фугу нужно было разделить вначале на 3 части – экспозицию, разработку и репризу, а затем на более мелкие куски и пронумеровать их. На уроке требовалось начать играть, например с семнадцатого или пятого «куска» и т.д. Это заставляло студента настолько хорошо изучить произведение, что при концертном исполнении свято успевали проследить за темой во всех голосах и избавлялись от лишнего волнения. Как говорила Анна Александровна, тема каждый раз вызывала улыбку как при встрече со старым

знакомым. Показать форму Фуги, проследить за голосоведением, пропеть каждый голос, показать содержание, выявить кульминацию и завершить произведение, не успев поволноваться на сцене...

Отдавая дань преклонения своим учителям, хочется надеяться, что их труд не прошёл даром. Два пианиста-педагога, очень разных, но для меня дополняющих друг друга профессионала, посвятивших себя любимому делу до конца. Общее правило для Умр-Шата и Амбакумян можно сформулировать так: композитор-главный во всем. Исполнитель, конечно – соавтор и именно от него зависит, будет ли жить данная музыка, однако тут нужна предельная деликатность, а самостоятельность и дилетантство пагубны и неприемлемы.

Г. Р. Мурзиева

ВЕЛИКИЕ ПЕВЦЫ О ТАЙНАХ ВОКАЛА

Ничто нам не кажется таким родным и близким, и, одновременно, ускользающим и непостижимым, как голос. В разговорной речи голос – это необычайно гибкий инструмент, способный передавать через речевую интонацию малейшие перемены настроения и эмоционального фона. Когда же голос используется как средство художественной выразительности, как музыкальный инструмент, он теряет свою гибкость, становится жестким, не поддающимся контролю и приносит немало огорчений начинающим певцам.

Написано немало трудов, посвященных голосу и технике вокала: это труды Джиральдони, Ламперти, Мануэля-Винсента Гарсиа (сына), труды Багадурова,opusy Рауля Юссона, Дмитриева, Антонио Юварра и т.д. Все они основаны на глубоких медицинских исследованиях и представляют с методической точки зрения огромный интерес. Но для будущих исполнителей, оперных певцов очень важно и интересно знать мнение о вокальной технике выдающихся мастеров оперного искусства. Опыт великих исполнителей – их искания, находки, анализ своего искусства и приемов, удачи и неудачи, используемые методы – все это богатство, которое призвано помочь начинающим, направить их в нужную сторону и быть примером в верном служении музыкальному искусству.

За короткое выступление охватить всех певцов невозможно. Остановимся на трех зарубежных исполнителях, у которых была необычайно длинная певческая жизнь, благодаря великолепной вокальной технике. Это тенор Пласидо Доминго, сопрано Джоан Сазерленд и меццо-сопрано Мерилин Хорн. Все трое звезды с мировыми именами, выступавшие на всех мировых сценах, обладающие уникальными голосовыми, техническими и исполнительскими данными.

Пласидо Доминго (р. 1941 г.) выдающийся тенор, поющий до сих пор. Родился в Испании, вырос в Мексике. Там у родителей был театр сарсуэлы. Один из тех редких певцов, которые достигли вершины искусства без